
Reflets de paradis de *L'Herbe qui tremble à Il pleut dans ma maison*

Michel Otten



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1711>

DOI : 10.4000/textyles.1711

ISSN : 2295-2667

Éditeur

Le Cri

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 1988

Pagination : 87-103

ISSN : 0776-0116

Référence électronique

Michel Otten, « Reflets de paradis de *L'Herbe qui tremble à Il pleut dans ma maison* », *Textyles* [En ligne], 5 | 1988, mis en ligne le 04 octobre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1711> ; DOI : 10.4000/textyles.1711

REFLETS DE PARADIS DE L'HERBE QUI TREMBLE À IL PLEUT DANS MA MAISON

Il pleut dans ma maison semble un moment exceptionnel dans le théâtre de Paul Willems par l'équilibre miraculeux qui y règne entre le fantastique et le quotidien, le visible et l'invisible, le rêve et le réel. Toutefois, si l'on replace cette pièce dans l'ensemble de l'œuvre, il apparaît clairement qu'elle ne fait que développer et transformer une inspiration déjà présente dans *L'Herbe qui tremble* et dans *La Chronique du Cygne*. Mais ces deux derniers textes sont parmi les plus mal connus de l'œuvre de Paul Willems ; ils n'ont d'ailleurs jamais été réédités. Ils constituent pourtant des étapes importantes dans l'élaboration des mythes personnels de notre auteur, ils sont aussi la meilleure introduction à une lecture en profondeur d'*Il pleut dans ma maison*.

L'Herbe qui tremble ¹

Qualifié plus tard par Paul Willems lui-même d'« essai poétique », *L'Herbe qui tremble* se présente curieusement comme une sorte de journal intime, entrecoupé de brefs récits ou d'anecdotes. Le narrateur est un promeneur solitaire qui parcourt l'Europe en quête de jardins, de forêts, de coins de nature inviolée et surtout de fraîches jeunes filles qu'il considère comme au-

¹ P. WILLEMS, *L'Herbe qui tremble*. Bruxelles, Editions de la Toison d'Or, 1942.

Cette première partie résume mon article « Débris de Paradis. Lecture du fragment dans « *L'Herbe qui tremble* » », in *Le monde de Paul Willems*, p. 25-31.

tant de fragments restés miraculeusement intacts du paradis perdu. De ces rencontres, il attend des moments d'éblouissement, des instants d'extase.

Tout le livre est parcouru, en contrepoint, par un récit mythique qui raconte comment Adam et Eve ont perdu le paradis terrestre. En contemplant la beauté d'Eve, tout illuminée des reflets du feu divin, Adam la désira et, du même coup, il désira créer. Or Dieu s'était réservé le privilège de créer. Dans sa colère, il déclencha un orage qui détruisit le paradis dont les morceaux tombèrent pêle-mêle sur terre, avec les premiers humains. Ainsi, le paradis est toujours présent ici-bas, mais sous une forme morcelée et, par là, fragile et menacée.

Accaparés par les soucis de la vie, par la nécessité de travailler, Adam et Eve vont peu à peu oublier la merveille primitive, pourtant demeurée si proche. Progressivement va s'effacer de leur mémoire jusqu'au souvenir de l'Eden. Ainsi, par leur négligence, le paradis sera perdu une seconde fois. Mais d'autres se souviendront ...

En suggérant que le paradis perdu est à la source de toute nostalgie, *L'Herbe qui tremble* nous livre sans doute le mythe fondamental de l'univers imaginaire de Paul Willems. Qu'il soit à l'avant-plan comme ici, ou qu'il n'intervienne que latéralement ou allusivement comme dans d'autres œuvres, il constitue toujours l'horizon imaginaire des plus profonds élans qui animent ses personnages.

Le narrateur de *L'Herbe qui tremble*, véritable sourcier de l'Eden, parcourt donc seul l'Europe, en quête de divines rencontres. Libre de toute attache, sans projet fixe, il attend tout de ces instants où, fugacement, le monde lui révèle sa face paradisiaque. Ces brèves extases font toujours naître la certitude qu'un dieu va se manifester, voire même a passé. Car Diane, Vénus, Mercure rôdent encore sur terre et le narrateur jouit de furtives théophanies :

Un jour de printemps il y a bien des années, j'étais assis au bord d'un étang, l'eau paraissait aussi neuve que le ciel, et soudain je vis le ventre blanc d'un poisson briller en un éclair. Le temps fut divisé en « Avant » et « Après » car Vénus avait passé sur l'eau ! Tout fut bleu, l'air et l'eau, le ciel et l'horizon, les autres couleurs même eurent des reflets bleus. Il y avait du bleu partout (p. 117-118).

La Chronique du Cygne ¹

L'Herbe qui tremble est le parcours d'un solitaire, vivant en marge du monde. L'idéal serait, bien entendu, de faire bénéficier la collectivité de ce bonheur paradisiaque. Peut-on imaginer une société dont les valeurs, la religion, la vie sociale seraient fondées sur l'adhésion à l'âme du monde végétal ?

C'est l'utopie que *La Chronique du Cygne* va rendre vraisemblable. Au seuil du livre, M. Posse expose à Rose-Diane ce que pourrait être « un pays tout végétal » :

Il n'y aurait eu chez nous que des oiseaux, des fruits, des arbres, des jardiniers et tout ce qui peuple les jardins. La pensée, l'ameublement, les mœurs, les fêtes, la musique, tout eût été jardin (p. 45).

Bien entendu, cette société des jardiniers n'a pu réaliser son idéal. Elle est maintenant sérieusement menacée par la montée du parti des marchands, les habitants des villes qui développent une civilisation fondée sur le profit et sur la destruction de la nature.

La force réelle du monde des jardins, on le comprend peu à peu, réside dans la personne énigmatique d'un ermite qui s'est retiré dans le fond de la propriété de Rose-Diane, près de la chapelle en ruine, pour y méditer jour et nuit.

Les sept méditations de l'ermite, qui rythment le roman, sont les étapes successives de son ascèse, c'est-à-dire de sa progressive pénétration dans la profondeur du monde végétal ². Au début, l'ermite ne percevait dans la nature que fracas et désordre. Ce n'est que peu à peu qu'il découvre l'harmonie du jardin. Il doit comprendre que le monde du végétal est celui du Silence et de l'Immobilité. A force de contempler les arbres, l'ermite trouve finalement la paix et découvre le paradis :

Je m'agenouille devant le monde et je l'adore. [...] J'ai quitté la ville, je suis venu pour rêver au Paradis. Il n'est pas nécessaire de rêver. Le paradis est autour de moi : je le trouve dans les couleurs du monde (p. 70).

¹ P. WILLEMS, *La Chronique du Cygne*. Paris, Plon, 1949.

² On remarquera la différence par rapport à *L'Herbe qui tremble*, où le narrateur avait un accès direct aux fragments de paradis qui s'offraient à lui.

Plus tard encore, il en vient à percevoir dans le monde une vibration qui, dit-il, « le mène au seuil de l'infini » (p.186). Certes, cette sagesse végétale s'éloigne quelque peu des expériences habituelles de l'érémisme chrétien. Elle se rapproche davantage de la sagesse zen, par exemple, où l'être s'allège par une contemplation silencieuse et par une ouverture totale à l'instant présent.

Par sa seule présence, l'ermite possède un rayonnement qui transforme lentement les jeunes gens qui le côtoient : Rose-Diane et son fiancé, qui a dû se cacher dans la forêt, découvrent eux aussi, peu à peu, la vertu du silence végétal.

Mais surtout, l'ermite pourra, sans violence aucune, grâce à la force tranquille qu'il puise dans la nature, vaincre les forces du mal qui se sont liguées contre les jardins. Le frère et le fiancé de Rose-Diane, fiers paladins, se démènent, provoquent leurs ennemis en duel, se battent courageusement — en vain ; ils ne peuvent empêcher les marchands de gagner du terrain. Mais l'ermite, le jour où il sortira de sa retraite, pourra venir à bout des manœuvres du sinistre « Cher Ami », véritable incarnation du Malin. Lui seul, d'un mot, pourra rassembler les génies de la nature (les égi-pans, les fés, les licornes) et les lancer à l'assaut des prisons.

Tout le roman, donc, suggère la souveraineté de la méditation, qui tire sa force du rapport au monde végétal.

Il pleut dans ma maison reprend et prolonge les intuitions majeures de ces deux premiers livres. Mais, dans cette comédie pleine de fantaisie, Paul Willems a voulu créer un univers proche du quotidien, dégagé de toute référence à la transcendance ou au mythe. *Eternité, Paradis, anges, dieux*, tous ces mots dont se nourrissaient les deux livres précédents n'apparaissent plus dans la pièce : tout se passe dans un univers qui ressemble à notre monde « désenchanté ». Mais il ne sera pas difficile de reconnaître, sous les allusions, les images et les symboles, l'arrière-pays que nous connaissons maintenant.

L'intrigue de surface d'*Il pleut dans ma maison* est d'une grande simplicité et, si elle utilise un élément fantastique (un revenant), elle le fait de la façon la plus naturelle qui soit. Tout se ramène à la question suivante : le domaine de Grand'Rosière, où vivent dans l'oisiveté totale Bulle et les siens, sera-t-il vendu ?

Les divers plans que Germaine échafaude tentent de s'y opposer, mais un fantôme, revenu mal à propos, fait tout échouer. Heureusement, M. Doré, l'acquéreur pressenti, renonce à son projet d'achat. Tous resteront donc à Grand'Rosière dans la paix retrouvée.

Cette intrigue élémentaire, développée dans des situations qui rappellent souvent les péripéties du vaudeville, dissimule évidemment un enjeu plus grave qu'il importe de déceler. Il n'est pas difficile de retrouver dans la pièce le grand conflit qui règne dans *La Chronique du Cygne*, celui qui met aux prises la Ville et les Jardins. Viennent en effet de la ville, Madeleine et son fiancé Herman, employé de banque : ils ne rêvent qu'efficacité, rentabilité, profits et placements. En face, ceux que Madeleine qualifie de « fameux rêveurs » : les habitants de Grand'Rosière, qui n'exercent aucun métier, s'adonnent à une paresse voluptueuse et jouissent, sans souci aucun, de tous les présents de la nature : le soleil, les arbres, l'étang, le gibier.

A cette opposition élémentaire, on peut préférer un classement plus subtil qui oppose, d'un côté, tous les personnages qui se fixent des buts, qui veulent agir ou dominer (Germaine, Madeleine, Thomas, Georges le revenant) et, de l'autre, le seul Bulle, adepte de la passivité sereine face à toute situation.

L'intérêt d'un tel classement apparaît dès qu'on remarque cette constante de la pièce : plus les personnages agissent, se démentent, échafaudent des « plans » (comme Germaine), plus ils échouent piteusement. Souvent même, les projets provoquent des résultats inverses de ceux qui sont escomptés.

Ne peut-on voir là une explication possible des situations burlesques qui s'enchaînent en cascade tout au long de la pièce et qui rappellent la mécanique du vaudeville ? Ces personnages au comportement de marionnette (comme Herman), dominés par des obsessions comiques (Thomas, M. Doré), empêtrés dans des quiproquos en chaîne, suggèrent la vanité complète de l'action humaine et des tentatives pour communiquer. C'est bien là l'arrière-fond pessimiste du vaudeville dont les plus novateurs des dramaturges du XXe siècle se sont inspirés ouvertement pour créer le théâtre de la dérision et de l'absurde. Pensons à Vitrac, à Artaud, à Ghelderode, à Ionesco. Chez Paul Willems, la reprise du vaudeville possède une fonction un peu différente, puisqu'à l'agitation vaine de tous ces personnages gentiment ridicules s'oppose la sagesse pleine d'humour de Bulle.

Si on examine les divers personnages de la pièce qui veulent agir, savoir ou dominer autrui, on s'aperçoit que ce désir s'accompagne toujours de frénésie, de crispation, d'anxiété voire de violence meurtrière. Ceci ne frappe pas d'emblée, à cause du caractère fantaisiste des situations. Mais il faut voir les choses de près.

Germaine, vieille dame sympathique, se révèle tyrannique et péremptoire. Face à chaque difficulté, elle imagine sur-le-champ un plan d'action (« J'ai un plan » est son leitmotiv comique) qu'elle impose à tous. Sans arrêt, elle veut faire taire Bulle, même avant qu'il n'ouvre la bouche (« Bulle, tais-toi » est son second leitmotiv), alors que Bulle, comme nous le verrons, est par excellence celui qui « dit ». Lorsque Grand'Rosière est sur le point d'être vendu, elle décide d'empoisonner les acheteurs et entraîne de force toute la famille dans sa tentative d'assassinat.

Madeleine, qui a projeté de vendre à tout prix Grand'Rosière, ne cesse de se battre contre l'inertie de tous et n'arrive plus à dialoguer avec personne. Elle ne peut que tenir des discours crispés sur sa triste conception de l'existence :

La vie a des exigences impitoyables. La vérité! Les choses qui s'achètent et qui se paient ! [...] L'argent est partout. Je travaille du matin au soir pour avoir de l'argent et cet argent je le dépense pour vivre. C'est l'ordre de la vie. Tout est réglé et bien réglé par l'argent, même les maladies ¹.

Georges, le revenant, a été déçu par la réserve de sa fiancée du temps qu'il était sur terre. C'est pourquoi il poursuit avec une frénésie ridicule toutes les jeunes filles qu'il rencontre, les suppliant (toujours en vain) de lui donner cette « chaleur » dont il ignore tout.

Thomas, amoureux de Toune, veut s'assurer de sa fidélité et devient vite stupidement jaloux. Il perçoit des sous-entendus qui l'affolent dans les moindres propos de la jeune fille et veut mala-

¹ Paul WILLEMS, *Il pleut dans ma maison*. Bruxelles, Brépols, « Cahiers du Rideau de Bruxelles », 1962, p. 16-17.

Toutes les citations renvoient à cette édition. Le texte de la réédition de 1976 comporte une série de suppressions, suggérées par le metteur en scène et acceptées par Paul Willems. Or plusieurs de ces suppressions portent sur des répliques qui jouent un rôle important dans la lecture que je voudrais proposer.

divement en préciser le sens. Sa colère l'égare tout à fait : il va jusqu'à menacer dangereusement Toune avec son couteau. M. Doré, enfin, n'est guère qu'un double burlesque de Thomas. Il redoute par-dessus tout les infidélités que sa jeune femme pourrait commettre et ne sait comment soustraire celle-ci aux dangers :

Une femme est vite volée. Par exemple, dans l'autobus, un regard, ça y est. Une bouffée de parfum, ça y est. [...] Le toucher d'une étoffe ou des yeux fatigués, ça y est. [...] Le danger est partout. Dans la rue, par exemple. [...] Combien de consentements se donnent dans la rue! Sans aboutir peut-être... (p. 82-83).

Face à toute cette agitation frénétique et impuissante, se campe Bulle qui mène la vie la plus paisible qui soit : il se contente de pêcher, de fumer, de contempler les reflets du ciel dans l'étang. Il n'a aucun but dans l'existence, il prend son temps. On pressent immédiatement qu'il s'agit d'une attitude lucidement assumée, un mode d'être proche du tao, par exemple, qui lui permet d'être totalement disponible face au monde et à autrui. La valeur suprême qu'il incarne et défend est la paresse et l'on pourrait rappeler qu'il se place ainsi dans le droit fil d'une tradition de moralistes qui, depuis qu'une frénésie de travail a saisi l'Occident fin du XIX^e siècle, ont cru devoir défendre la vertu du loisir ou de la paresse.

Songez à Paul Lafargue qui, dans *Le Droit à la Paresse* de 1880, rappelle que les philosophes de l'Antiquité enseignaient le mépris du travail, que des poètes comme Virgile ont chanté la paresse, « ce présent des dieux », et que le Christ lui-même a prêché l'oisiveté en donnant en exemple les lys des champs « qui ne travaillent ni ne filent », dans le sermon sur la montagne ¹.

Songez à Clément Pansaers, dont *L'Apologie de la Paresse*, d'inspiration nettement taoïste, chante l'oisiveté qui permet de se dissoudre peu à peu dans la nature :

La stagnation du monde autour de toi :
le vide en toi et autour de toi ². [...]
Je suis affamé de liberté

¹ Paul LAFARGUE, *Le Droit à la Paresse (Réfutation du Droit au Travail* de 1848). Bruxelles, Bibliothèque populaire, s.d.

² Clément PANSAERS, *L'Apologie de la Paresse*, Anvers, Ça Ira, 1921, p. 42.

et me saoule à la paresse ¹.

Songez à Jacques Leclercq enfin et à son ironique *Eloge de la Paresse*, où il espère, à force d'oisiveté, suspendre le temps, afin que « dans l'immobilité d'une minute, l'éternel se fasse en nous » ².

Un penseur marxiste (pas n'importe lequel, le propre gendre de Marx), un poète dadaïste de Belgique, un moraliste chrétien (chanoine de surcroît et professeur de morale à l'Université Catholique de Louvain) : Bulle n'est pas en trop mauvaise compagnie.

La seule activité importante de Bulle est que, de temps en temps, il « dit ». La nuance est importante : il ne *veut* pas dire, il *neveut* même pas insinuer, il se contente de « dire ». Même lorsqu'il parle, fidèle à lui-même, il n'est animé par aucune visée précise à l'égard d'autrui. Aussi, quand un mot qui lui paraît bien venu surgit dans la conversation, il l'accueille par une phrase qui est son leitmotiv dans la pièce :

« Moelleux », c'est le mot que je ne cherchais pas (p.46).

leitmotiv qu'il commente de la sorte :

Je ne cherche pas les mots. Les mots viennent et je les prends (p. 46).

Cette passivité accueillante face au langage n'est guère éloignée des conceptions modernes de la création artistique. On peut y trouver une variante de la boutade célèbre de Picasso, rapportée par Jean Cocteau : « Je ne cherche pas. Je trouve. »

Un second trait important caractérise la personnalité de Bulle : sa prédilection pour les reflets qu'il capte à la surface des étangs de Grand'Rosière. Reflets des nuages blancs et du ciel bleu, reflets du saule vert, Bulle n'a de cesse qu'il les ait pêchés pour orner la maison.

La signification du reflet, et spécialement du reflet dans l'eau, a été bien analysée par Bosquet de Thoran dans son subtil *Traité du reflet*. Le reflet, surtout dans une eau légèrement agitée,

¹Idem, p. 36.

² Jacques LECLERCQ, *Eloge de la Paresse*. Bruxelles, 1937.

introduit dans l'image du monde un frémissement, une respiration, une vibration qui la dote d'une aura particulière. C'est le reflet qui nous enseigne que notre monde est inerte, figé, sans vie, d'une fixité écœurante et qui nous rappelle que nous aspirons à une libération, à un allègement. Bosquet de Thoran suggère que la méditation sur le reflet débouche finalement sur une transcendance :

Et peut-être le monde est-il, tout simplement, le reflet d'un autre monde, lui, hors du temps, combinant l'instant présent et une sorte d'instantané de l'infini ¹.

Quand Paul Willems propose son image de l'autre monde dans *Il pleut dans ma maison*, c'est en effet sur le mode du reflet qu'il l'évoque.

Ici est le reflet de là-bas (p.92)

déclare Georges, qui en revient, et Germaine précisera :

La vérité est que là-bas est le reflet d'ici. Le monde se mire dans l'azur de l'autre monde comme un arbre dans l'étang. On y plonge et de là c'est le monde vivant qui paraît un reflet (p.90).

Cet au-delà, reflet éthéré de notre monde, ressemble beaucoup au ciel de Swedenborg, correspondance minutieuse du monde d'ici-bas, vaste contrée qui (comme chez Willems) n'est encore que l'anti-chambre de la transcendance inconnaissable.

Mais n'oublions pas que, dans *L'Herbe qui tremble*, le reflet est la manière dont le divin se délègue et se fait connaître à l'homme : c'est le reflet du feu divin sur le beau corps d'Eve qui émeut Adam et lui insuffle le désir de créer. La scène est d'ailleurs conforme à la plus ancienne tradition des manifestations du divin par le reflet. Jurgis Baltrusaitis a analysé ce « miroir divin » qu'est le visage de Moïse qui, sur le Mont Sinaï, capte le reflet de la gloire divine ². Ce reflet du flamboiement de Jéhovah sur la face du prophète est si aveuglant qu'aucun regard ne peut le soutenir.

¹ Bosquet de THORAN, *Traité du Reflet. Thèmes et variations*. Bruxelles, Jacques Antoine, 1986, p. 100.

² Jurgis BALTRUSAITIS, *Le Miroir*. Paris, Elmayan-Le Seuil, 1978. Voir le chapitre 3 : *Miroirs divins*.

En réalité, si Bulle ne semble pas agir, par les réactions qu'il provoque chez tous, il dirige en sous-main l'évolution progressive du petit monde de Grand'Rosière vers le « Temps Immobile ». En ce sens, il joue, dans *Il pleut dans ma maison*, un rôle assez semblable à celui que nous avons attribué à l'ermite de *La Chronique du Cygne*. Tous deux puisent dans le rapport au silence végétal une énergie sereine qui rayonne.

Venons-en au thème le plus grave de la pièce, habilement dissimulé sous les marivaudages des scènes fantaisistes. Il n'est autre que celui de la délivrance de Grand'Rosière, de son accession à l'éternité selon un trajet qui rappelle d'assez près l'expérience proustienne du « Temps retrouvé ». Les allusions textuelles à l'œuvre de Proust ne manquent d'ailleurs pas, comme nous le montrerons.

En fait, sans que cela apparaisse d'emblée, le monde de Grand'Rosière est empreint d'une sourde nostalgie. Tous ont le souvenir et le regret d'une époque antérieure, d'un moment de grâce vécue « cinquante ans avant ». Époque merveilleuse où Germaine avait onze ans, Bulle un peu plus. Tante Madeleine et Georges étaient fiancés. Tout le bonheur du monde semblait promis. Un accident stupide, la mort de Georges (peut-être un suicide ?), a interrompu l'idylle. Pourtant Georges, fantôme inquiet, n'a pas quitté Grand'Rosière. Son image hante même les jeunes qui ne l'ont jamais connu. Thomas confie à Bulle :

« Je rêve de Georges et de sa tête en brouillard et de la tache noire sur son cœur. Je rêve toujours de Georges ¹. »

Quant à Toune, elle n'a cessé de percevoir sa présence dans d'imperceptibles signes :

Une mouche dansant au soleil, une tache d'ombre, une goutte d'eau, un froissement, pardon [...] un bruit dans la nuit ².

¹ Page 20 (Réplique supprimée dans l'édition suivante).

² Page 20. On pense évidemment aux « rumeurs nocturnes » de Guldentop, le fantôme du récit de Marie Gevers.

Cette nostalgie s'exprime clairement pour la première fois lorsque Germaine, voulant vanter les charmes de Grand'Rosière où elle projette d'établir une auberge de luxe, s'écrit soudain :

Dans un monde arrêté il y a cinquante ans ...
(p.27)

ce qui fait dire à Bulle, sur un ton rêveur :

Si l'on pouvait revivre le temps de Georges ... revivre,
revivre vraiment (p.27).

C'est ce souhait qui inspire à Germaine la conclusion de son texte publicitaire :

Baignez-vous à Grand'Rosière dans le Temps Immobile
(p.27).

Cette phrase exprime le désir secret de tous. La quête est dès lors entamée : les signes vont se multiplier. La scène du tilleul suit peu après. Elle est qualifiée d'*Interlude*, sans doute parce qu'elle ne joue aucun rôle dans l'intrigue de surface. Mais elle constitue le centre poétique de la pièce. L'essentiel tient dans ce dialogue entre Germaine et Madeleine :

MADELEINE : — J'entends les abeilles.

GERMAINE (*suspendant son geste*) : — Vous avez dit cela de la même voix que Bernard autrefois.

MADELEINE : — Qu'ai-je dit comme grand-père ?

GERMAINE : — « J'entends les abeilles », et puis il a ajouté : « le temps s'arrête ». [...] C'était un jour d'été. Il avait quatorze ans, et moi onze. Nous avions grimpé dans le grand tilleul, tout vert, tout jaune, tout poisseux de fleurs. Quel parfum ! Oui ! Un parfum jaune, jaune ... et le soleil. Autour de nous, l'été ... c'est alors qu'il a dit : « le temps s'arrête » parce que tout bourdonnait comme pour l'éternité, et nous avons entendu Georges et Tante Madeleine. C'était un peu avant l'accident (p.29).

C'est ce dialogue qui déclenche pour la première fois chez Madeleine le désir de rompre avec la ville et de « revenir » à Grand'Rosière :

MADELEINE (*rêveuse*) : — Ah ! Si l'on pouvait [...] rester tous ensemble ici, faire venir grand-père. Il serait heureux (p.30).

Tout est symbolique dans cette scène essentielle.

Rappelons d'abord que le tilleul est le symbole de la fidélité conjugale, depuis l'Antiquité. Ovide précise en effet que Baucis fut changée en tilleul par Zeus afin d'éterniser son amour pour son époux ¹.

Madeleine apparaît comme la « résurrection » de sa tante : elle lui ressemble étrangement, ce que Bulle percevra et interprétera comme un phénomène de reflet : « La jeune Madeleine ressemble à sa tante Madeleine comme un reflet de nuage blanc ressemble à un nuage blanc » (p.34). Il est donc normal qu'elle prononce, cinquante ans plus tard, les mêmes paroles que sa tante, dans les mêmes circonstances. Non seulement le temps s'arrête, mais il se répète et, comme cet instant est un « instant absolu », il ouvre d'emblée sur l'intuition de l'éternité (« tout bourdonnait comme pour l'éternité »).

Enfin, ce qui déclenche précisément le phénomène mémoriel et suspend le temps, aujourd'hui comme il y a cinquante ans, est la simple phrase « J'entends les abeilles. » Or, dans la symbolique religieuse la plus ancienne, l'essaim d'abeilles représente le cœur des anges et leur bourdonnement est la langue spirituelle par laquelle elles transmettent aux humains leur savoir de l'au-delà. Déjà chez Dante, au chant XXXI du *Paradis*, l'essaim d'abeilles aux ailes d'or qui descendent dans la Rose immense figurent les anges ². Plus près de nous, le poète mystique Milosz chante les « abeilles archangéliques » et, paraphrasant un chapitre de *La vraie religion chrétienne* de Swedenborg, consacré au langage des anges, il écrit : « cette langue spirituelle ressemble beaucoup à un

¹ Le tilleul est bien au centre de la pièce, car l'arbre qui pousse au milieu du salon et dont on dit qu'il est « l'arbre des fiançailles de Tante Madeleine », installé là il y a cinquante ans (p.11) est désigné comme un tilleul (p.33), (réplique supprimée dans l'édition suivante). Sur le motif de l'arbre dans *Il pleut dans ma maison*, voir les pages importantes de Luis A. Muinzer, *Some green reflections*, dans le présent numéro de *Textyles*.

² Sur les anges-abeilles chez Dante, voir Massimo CACCIARI, *L'ange nécessaire*. Paris, Christian Bourgois, 1988, p. 137 et suivantes.

bourdonnement de grandes abeilles ... J'ai entendu cette langue moi-même »¹.

Le sens religieux de l'image est d'ailleurs connu de Paul Willems ; on le retrouve dans *La Chronique du Cygne* où la sainteté de l'ermite est attestée par un essaim d'étoiles qui dansent autour de sa tête :

Vous entendez tout au plus un léger bourdonnement comme si quelques abeilles d'or volaient (p.2).

L'image revient encore à la page 181, avec des associations curieuses, à propos du silence dans lequel l'ermite s'enfonce :

il entendit comme des millions d'abeilles et il crut reconnaître l'écho bourdonnant du fracas dont retentissait l'espace ...

Ce n'est pas tout. L'épisode, avons-nous dit, fait penser aux résurrections du passé opérées par la mémoire affective, dans l'œuvre de Proust, qui donnent précisément au narrateur la certitude d'échapper au temps et à la mort. Or le texte de Paul Willems fait allusion, de biais, aux grandes images proustiennes. On se souvient que la première réminiscence (qualifiée par Proust de « résurrection ») est causée par une Madeleine trempée dans une tasse de thé (Proust écrit curieusement Madeleine avec une majuscule. La Madeleine du présent rappelle la Madeleine de l'enfance, dégustée à Combray — tout comme, dans notre pièce, la jeune Madeleine est le reflet de sa Tante Madeleine, décédée). Paul Willems n'a même pas eu besoin de glisser, par un jeu de mots, du gâteau célèbre au prénom féminin. Proust avait suggéré le rapprochement dans son œuvre, comme l'a bien montré Jean Ricardou². En effet, la Madeleine qui opère la résurrection du passé appelle secrètement, pour Proust, la Madeleine de l'Evangile selon Saint Jean qui, à Pâques, est associée à la résurrection du Christ :

Ces arbustes que j'avais vus dans le jardin, en les prenant pour des dieux étrangers, ne m'étais-je pas trompé comme

¹ J'emprunte ces références à l'étude consacrée à l'abeille angélique dans le mémoire inédit de Jacques VANDENSCHRIK, *Les images symboliques dans la poésie de O.V. de L. Milosz* (U.C.L., 1966), p. 90 et suivantes.

² J. RICARDOU, *Nouveaux problèmes du roman*. Paris, Le Seuil, 1978. Sur le signifiant « Madeleine » chez Proust, voir p. 113 et suivantes.

Madeleine quand, dans un autre jardin, un jour dont l'anniversaire allait bientôt venir, elle vit une forme humaine et « crut que c'était le jardinier ! » ¹

Il y a plus : la tasse de thé où est trempée la madeleine était, en fait à Combray, une tasse de tilleul, comme le précise le récit de *Du côté de chez Swann*.

Enfin, le prénom de Bulle lui-même renvoie aux grandes images proustiennes. La métaphore de la bulle et spécialement de la « bulle irisée » qui se soutient dans l'air est, chez Proust, l'image de la perfection atteinte, notamment par la musique de Vinteuil : monde parfait, aérien, miraculeusement immobile ².

Finalement, c'est à Germaine qu'il revient de conclure la scène du tilleul :

Dès que nous aurons quelques clients et un peu d'argent, nous faisons venir Bernard ... et nous mènerons tous une vie merveilleuse, ballottés entre le passé, le présent et l'avenir. Le temps s'arrêtera (p.31).

Ainsi, la seconde quête est nettement précisée et met la première à son service : il faut sauver Grand'Rosière de la vente, afin de recréer le passé, mais de façon si forte que le temps soit suspendu (comme chez Proust).

En fait, le passé va « revenir », mais d'abord de façon intempestive. Georges, appelé par les évocations de reflets multipliées par Bulle, surgit dans le monde des vivants et y sème le désordre.

Il faudra que la tante Madeleine vienne, elle aussi, de l'autre monde rechercher Georges et surtout lui apporter la paix. (« Sois en paix » est sa première phrase, p. 100). De la sorte, elle va parachever le travail souterrain accompli par Bulle, et elle dénoue les passions qui se déchaînaient et mettaient en péril Grand'Rosière.

¹ M. PROUST, *A la Recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, p. 160.

² Variante de cette image dans *La Chronique du Cygne* : « Le chant doit être une grande et belle bulle qui s'envole portée par l'air » (p. 67).

La scène qui réunit Georges et Madeleine a d'abord pour but de faire comprendre à Georges que cette « chaleur », qu'il cherche en vain et qui n'est que le désir sauvage, peut se sublimer et devenir tendresse, ouverture à autrui :

MADELEINE : — Ce soir, je veux voir ton visage, pour y lire, aux rides que tu as aux coins des yeux, le travail que nous avons accompli côte à côte tant d'années. Ces rides sont la chaleur de notre vie (p.101).

Ce très bel entretien revient une nouvelle fois à la scène du tilleul pour en tirer toute sa signification :

MADELEINE : — Tu te souviens, sous le tilleul ? — C'était l'été, et nous étions immobiles. Le grand coq rouge a passé à pas précieux tout près de nous et nous avons vu son œil plus parfait que le châton d'une bague. Tu te souviens, tu as dit : « regarde-moi de tes yeux chauds » (p.101-102).

En fait, et cela ne doit plus nous surprendre, la scène du tilleul condense deux instants paradisiaques que vit le narrateur de *L'Herbe qui tremble*, lorsqu'il est aide-jardinier et s'éprend de Juliette. Le premier instant est centré sur la vision du coq à l'œil fascinant :

Depuis une semaine, nous vivions des jours immobiles, aussi fragiles que des bulles de savon dorées. C'était un miracle chaque matin ... Le coq noir avait des reflets bleus, c'est pourquoi je l'aimais ... L'œil de la bête était si parfait qu'on aurait pu en faire le châton d'une bague. Un jour même j'aperçus Mademoiselle Juliette qui suivait le chemin du bois ...

La prairie ressemblait à une scène où devaient venir jouer les dieux. Mais seul le soleil éclairait les graminées et le coq noir s'en retourna à pas précieux vers le château (p.174-175).

Dans le second instant, le narrateur peut enfin étreindre Juliette ... dans le tilleul où bourdonnent les abeilles :

Nous fûmes dans l'arbre dès deux heures. C'était un grand bouquet tout bourdonnant d'abeilles ... Il y avait là une lumière couleur de miel ... Et je tins enfin son visage contre le mien (p.186-187).

Les paroles de Madeleine ont un effet magique : non seulement elle apporte la paix à Georges qui accepte de réintégrer sans regret l'autre monde, mais elle met fin aux menaces qui pesaient sur Grand'Rosière. La jeune Madeleine, qui a vu sa tante quand elle s'éloignait avec Georges, s'est enfin reconnue et, de ce fait, a compris son attachement à Grand'Rosière :

Tante Madeleine m'a parlé ... j'ai tout compris. Quand j'ai vu Tante Madeleine, j'ai eu l'impression qu'elle était moi-même et que je ne pourrais plus quitter Grand'Rosière (p.104).

Elle renonce donc à vendre Grand'Rosière et M. Doré, suite à un ultime quiproquo, renonce à faire valoir ses droits. Mettant fin au règne de l'avidité et à la tyrannie de l'argent, Madeleine lève tous les obstacles. De même, à la fin de *Warna*, la Comtesse ayant fait assassiner Ernevelde, délivre la communauté du poids que son amour aveugle faisait peser sur elle ; tous peuvent alors accéder à un univers sublimé ¹.

Dans *Il pleut dans ma maison*, la métamorphose espérée a lieu également et c'est à Germaine qu'il revient de prononcer la phrase décisive, exact écho de celle qu'elle avait proférée au début de la pièce :

Et tous à table. Réunis pour toujours. [...] Baignons-nous à Grand'Rosière dans le TEMPS IMMOBILE ².

Le mot de la fin doit cependant revenir à Bulle, qui définit une dernière fois la texture de cet univers utopique dans lequel tous sont entrés, univers où la « chaleur » est supplantée par la mobilité, la liberté légère du reflet :

Oui ! Reflet ! Clefs des choses ! Je ne dis pas béton — trop dur —, ni maison — trop bâtie — [...] Je dis reflet

¹ Voir l'analyse de *Warna* par Ginette Michaux, dans le présent numéro de *Textyles*.

² Page 105. Les capitales sont de Paul Willems ; mais la réplique est supprimée dans l'édition suivante.

qui vient, part, revient, s'évanouit, grandit, sèche, se mouille, scintille, s'estompe et nous, les vivants, en avons encore plus besoin que de chaleur (p.106).

Michel Otten
Université catholique de Louvain